6e ANNÉE. — No 27 Abonnement : Voir les conditions à la page 574. Octobre - Novembre - Decembre 1932.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre,** O. S. B. — Rédacteur en chef : **Norbert Noé**

Administration : Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)



Fig 1. — Eglise d'Echarlens (Canton de Fribourg. — Suisse).
Architecte : Fernand Dumas.

Sommaire du no 27

Deux grandes planches sur calque (0,74×0,54) donnant divers dessins ornementaux et des patrons pour vêtements liturgiques.

L'Architecte suisse Fernand Dumas



CONSACRANT l'église d'Echarlens, due au talent de l'architecte Fernand Dumas et de ses collaborateurs, Mgr Besson — on se le rappelle — félicitait ces derniers en disant :

« Merci aux artistes dont le talent vient de s'épanouir une fois de plus en une œuvre d'originale splendeur. Soutenus par la foi qui suscita les imagiers incomparables des grands siècles chrétiens, ils restèrent à l'écart de certaines extravagances modernes, tout en réalisant des solutions nouvelles qui montrent que le XXe siècle sait mieux faire que de copier servilement le passé. Ils ont voulu, non pas exécuter dans la pierre, dans le métal ou dans le bois, sur verre ou sur étoffe, des sujets immédiatement lisibles et instructifs, une sorte de catéchisme en images, ce qui sans doute aurait eu son mérite, mais prendre dans leur art ce qu'ils ont trouvé de plus beau, de plus riche, de plus ardent, pour l'offrir, telle une gerbe fantastique et durable de fleurs supraterrestres, à la divine majesté. C'est une autre conception, mais qui n'est pas moins traditionnelle ni moins louable. Cette église est l'offrande faite par des artistes que rapprochent une même pensée religieuse; elle est surtout l'offrande magnifique du maître de l'œuvre qui, non

Fig. 2. — Eglise de Semsales (Canton de Fribourg — Suisse). Vue du chœur.

Architecte : Fernand Dumas.

content de fournir la part la plus considérable du travail, sut encore, malgré des difficultés sans cesse renaissantes, inspirer, diriger, enthousiasmer ses collaborateurs, donner à leurs efforts la persévérance et l'unité. »

Ce qu'il fit à Echarlens pour coordonner les efforts de Cingria, de F. Baud, de M. Naville, de Feuillat, Fernand Dumas a su le faire avec un rare bonheur en d'autres endroits.

A Romont il bâtit la chapelle et le pensionnat Saint-Charles. Cette chapelle est un bijou. Sans architecture extérieure puisque c'est une chapelle de collège, elle offre l'aspect d'un long couloir voûté en plein cintre, percé de rosaces par lesquelles, à travers des vitraux verts et or, filtre une lumière colorée et mystérieuse. Peinte par



Fig. 4. — Eglise de Saint-Martin à Lutry. Gravures sur pierre de A. Pettineroli.
Architecte : Fernand Dumas.

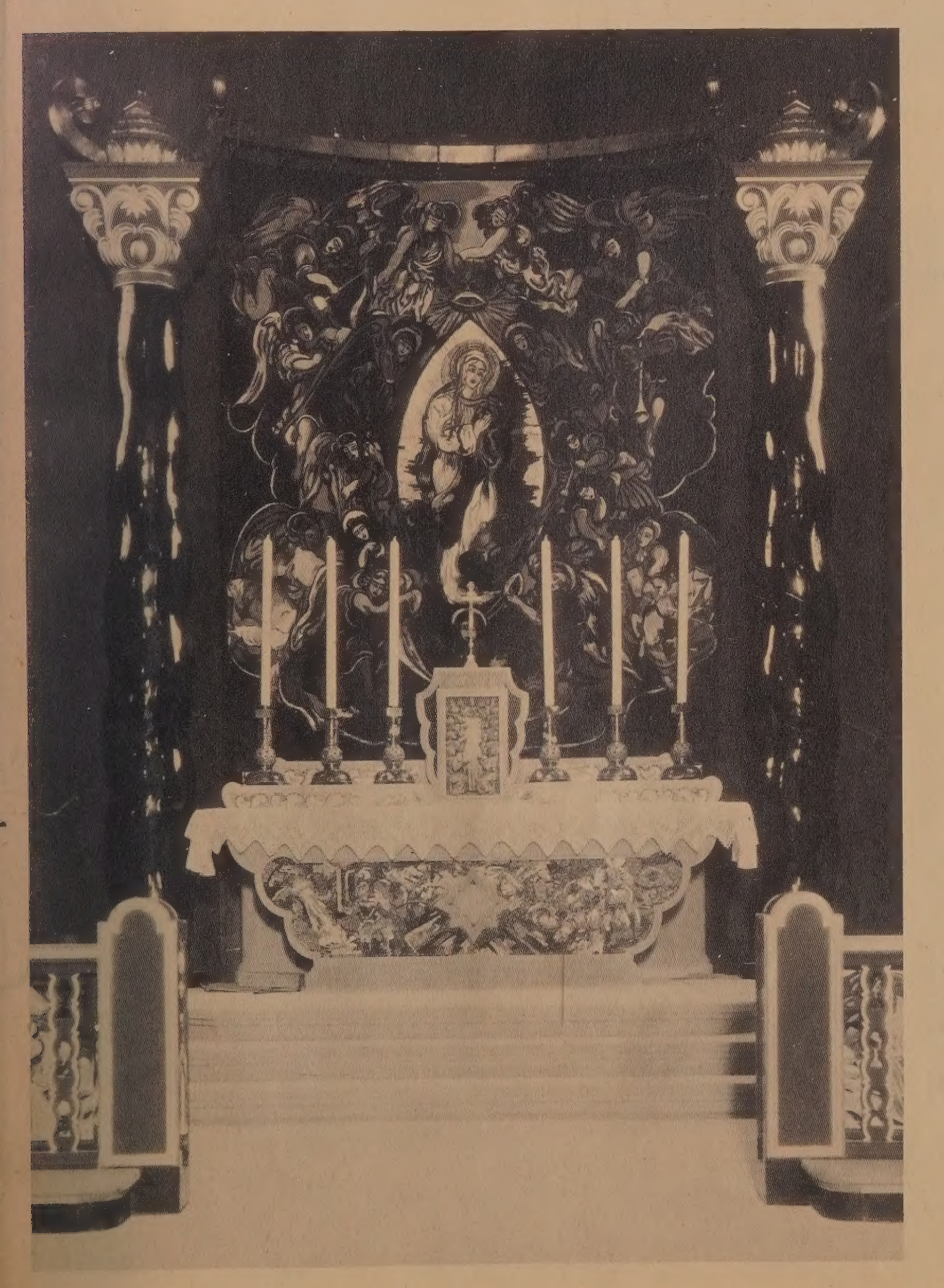


Fig. 3. — Eglise d'Echarlens (Canton de Fribourg). Le maître-autel (à remarquer derrière cet autel une belle broderie exécutée par Mme Naville de Genève).
Architecte : Fernand Dumas.

Faravel, elle se compose de tonalités raffinées qui s'accordent avec douceur aux vitraux de Cingria. De Faravel aussi, cette longue corniche reposant au-dessus des colonnes et qui est décorée de motifs gris et argent, sur laquelle se détachent des médaillons à fond noir, où des colombes bleues et des apôtres en robe rose font penser aux peintures à la cire de Pompéi. Dans le chœur, incrusté dans un autel de marbre jaune, un tabernacle avec émaux de Feuillat (fig. 10) qui semble taillé dans de la turquoise rutile au milieu d'orfèvreries d'aluminium et de bronze appuyées sur un retable de mosaïques veloutées de rouges profonds (fig. 7) composé et exécuté par Marguerite Naville.

C'est l'église de Finhaut encore (fig. 30 à 34) remarquable, comme toutes les églises construites

par Dumas, par sa décoration. Les somptueux caissons de son plafond sont recouverts de teintes étoffées et sourdes : terres rouges, jaunes et brunes, rehaussées d'or et d'argent.

Finhaut est un village assez haut perché dans la vallée du Trient sur une route inaccessible heureusement aux voitures à moteur. Mais on y arrive facilement de Martigny ou de Chamonix par une ligne de tramway qui est reliée au C. F. F. en Suisse et aux P. L. M. en France. C'est une basilique ou la grande nef n'est prolongée que par une seule nef latérale. Elle est couverte du magnifique plafond de bois à charpentes apparentes dont nous venons de parler. Elle est reliée à la cure, à l'angle droit, par un système d'arcades qui ressemble à l'amorce d'un cloître. Elle est dominée par un clocher en béton ajouré dans le style des vieilles églises valaisannes. La décoration de cette église a été confiée à Cingria. La porte d'entrée, la

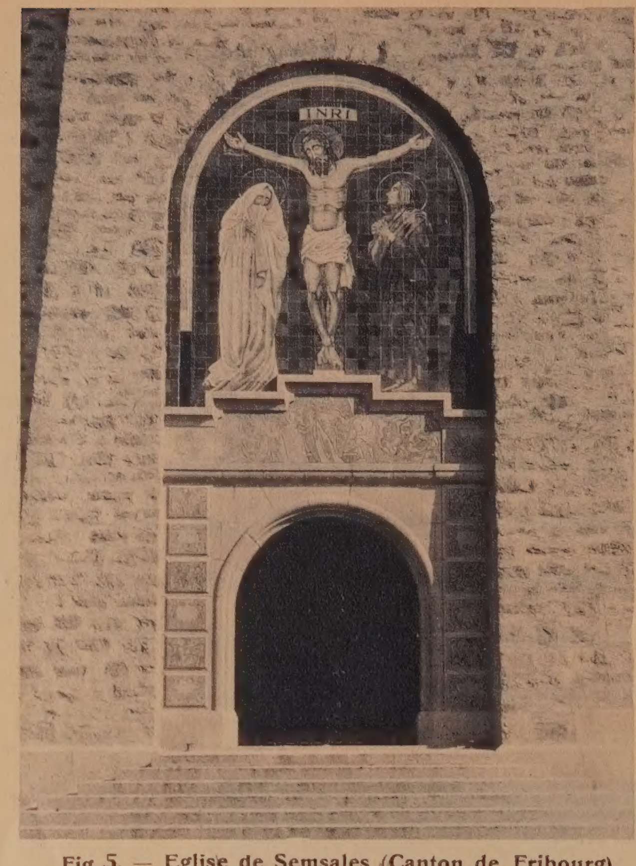


Fig. 5. — Eglise de Semsales (Canton de Fribourg). La porte d'entrée.
Architecte : Fernand Dumas

Fig. 6. — Eglise de Semsales (Canton de Fribourg). Fresque du chœur, par Gino Severini
Architecte : Fernand Dumas.



Fig. 7. — Chapelle du Pensionnat Saint-Charles à Romont (Canton de Fribourg). Vue intérieure.

Architecte : Fernand Dumas.

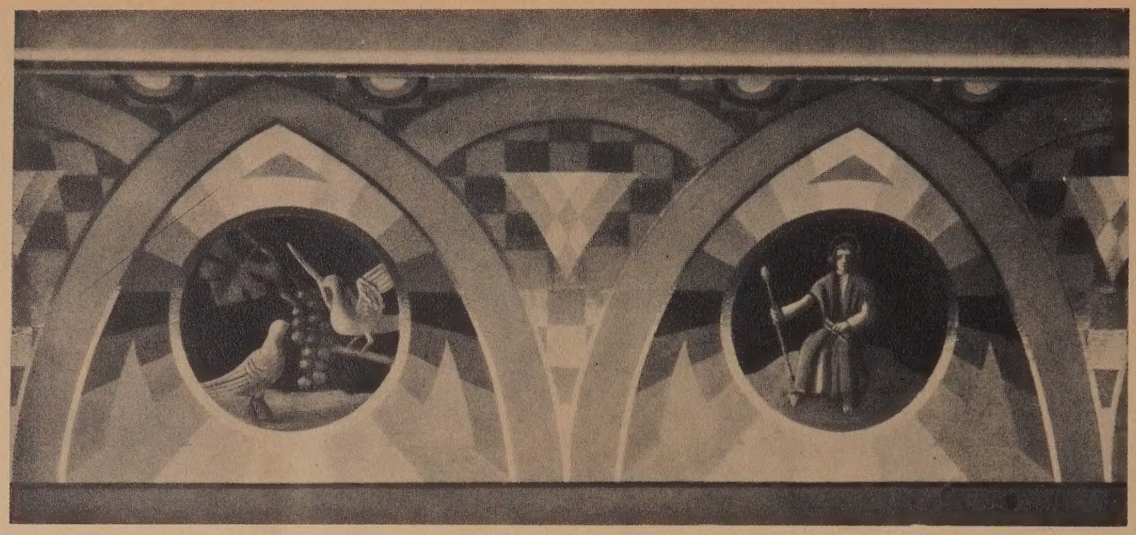


Fig. 8. — Frise peinte dans la chapelle du Pensionnat Saint-Charles à Romont
par Gaston Faravel Architecte : Fernand Dumas.

chaire et la table de communion ont été sculptées par François Baud. Mme Naville a brodé un antipendium pour l'autel du Sacré-Cœur et un retable pour le maître-autel. Les vitraux sont d'Eugène Dunaud et de Cingria.

A Semsales (fig. 1 et 2) et à Saint-Martin de Lutry (fig. 11 et 12) même féerie de la couleur. Oui vraiment, le « spectateur romand » avait raison de s'écrier dans « *Ars Sacra* » à propos de tous ces ensembles : « Quelle belle chose que de construire et de décorer des églises sous la direction d'un architecte intelligent et d'un clergé ouvert à la nécessité du rajeunissement de l'Art sacré! »

Bruno RIVIÈRE.

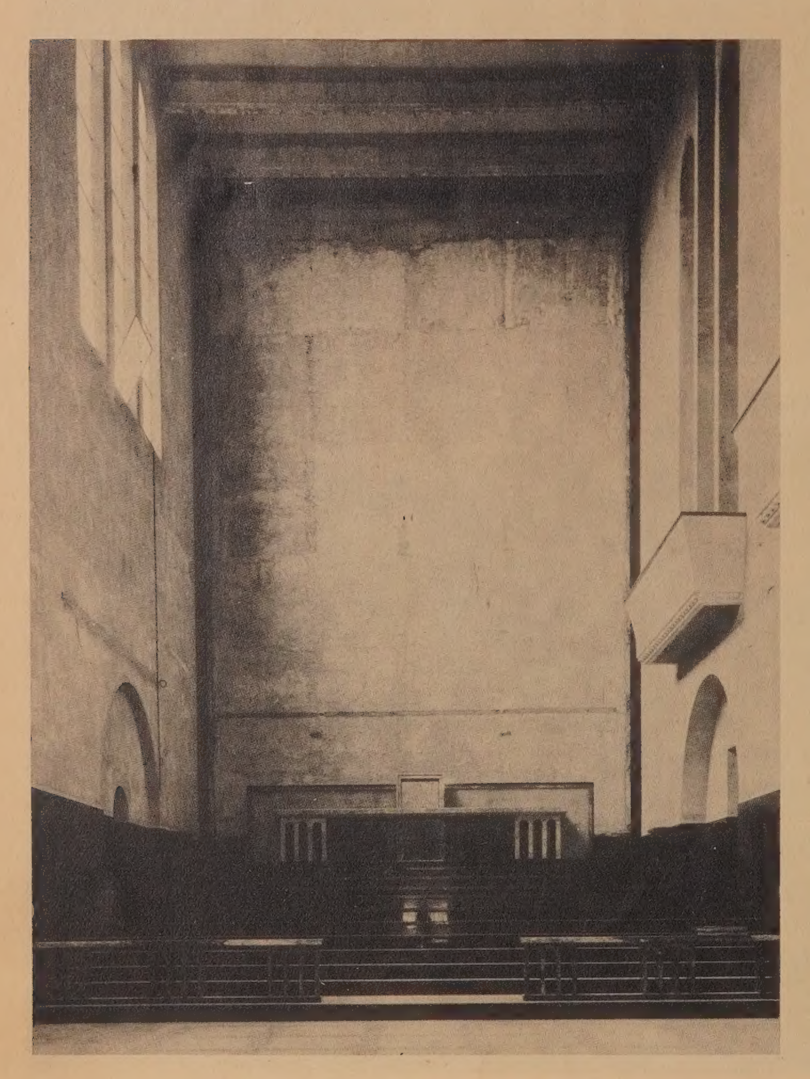


Fig. 9. — Eglise Saint-Pierre à Fribourg.
Vue du chœur et du maître-autel (période de construction).
Architecte : Fernand Dumas.



Fig. 10. — Chapelle du Pensionnat Saint-Charles à Romont.
Le Tabernacle, par Marcel Feuillat.
Architecte : Fernand Dumas.

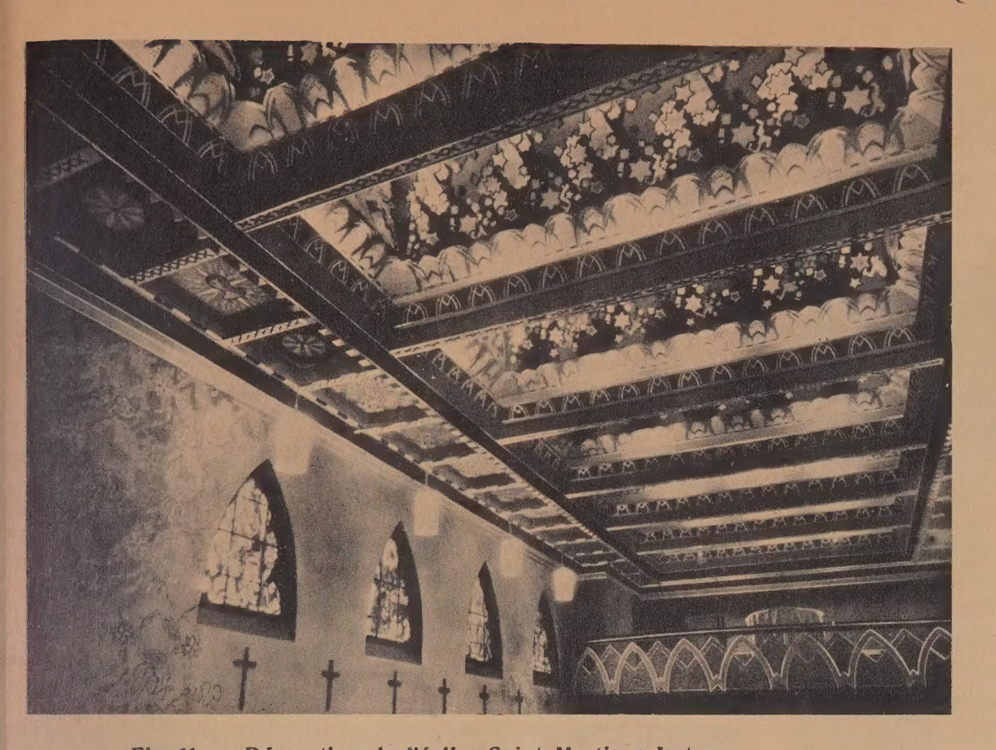


Fig. 11. — Décoration de l'église Saint-Martin a Lutry par Alexandre Cingria.
Architecte : Fernand Dumas.



Fig. 12. — La Jérusalem céleste. Décoration de l'église Saint-Martin à Lutry, par Alexandre Cingria.
Architecte : Fernand Dumas.

Décorateurs et Verriers suisses

QUAND le vaste renouveau de l'art sacré qui touche tant de pays d'Europe atteignit la Suisse, vers 1910, elle trouva les esprits préparés. Alexandre Cingria, peintre, mosaïste et verrier, genevois de naissance et de nationalité, italien d'origine, fut notre grand initiateur. Après de longs efforts antérieurs, la publication d'un livre, un séjour d'étude à Florence, il fondait, en 1920, le « Groupe de Saint Luc et Saint Maurice », qui est aujourd'hui devenu, par entente avec les artistes catholiques de Suisse allemande, *La Société Saint-Luc.* Citons du côté suisse allemand l'initiative du landamann Hans von Matt, d'Unterwald, qui provoquait, en 1924, l'Exposition d'Art chrétien à Bâle. La « Société Saint-Luc » se constituait l'année suivante; souvent appuyée par Mgr Besson, évêque de Fribourg, Lausanne et Genève, elle groupe, aujourd'hui, dans un grand effort d'organisation et de création, toutes les ressources novatrices des artistes, du clergé, des fidèles; sa publication annuelle *Ars Sacra* atteint sa septième année; elle a prouvé, en maintes expositions et constructions nouvelles, qu'elle est parfaitement outillée



Fig. 13. — L'église triomphante. Vitrail de l'église Saint-Martin à Lutry par Alexandre Cingria.

pour produire des ensembles complets : de l'architecture, la sculpture, la peinture, la mosaïque, le vitrail, jusqu'aux calices, ciboires et crucifix, aux vêtements sacerdotaux et à la reliure même des saints livres.

Parmi ses plus récents ouvrages, citons la *Chapelle Saint-Martin* à Lutry (canton de Vaud), construite en béton dans un style de tradition locale modernisé par le célèbre architecte Fernand Dumas de Fribourg. La richesse de l'intérieur, la juste harmonie de ses proportions ramassées la font appeler « un bijou dans un coffret ». A. Cingria a composé, parmi quinze autres vitraux, cette stature royale, parée avec un magnifique sentiment de la décoration, de *L'Eglise triomphante.* Il a peint au trait noir, rayée et carrelée, la *Jérusalem céleste* au pied de l'arc triomphal. Il a décoré d'étoiles d'or et d'argent sur fond noir les six voûtes transversales à la nef, qui cinq fois s'ouvrent vers le ciel.

On ne saurait rien de la *peinture* de Cingria si je ne citais *L'Apparition du Sacré-Cœur,* grandiose et fidèle image de la vision célèbre de sainte Marguerite-Marie Alacoque, un des beaux tableaux du siècle; et le triptyque mural de *Notre-Dame-de-la-Miséricorde* (Finhaut, Valais), délicatement embelli et poétisé



Fig. 14. — Madone à l'enfant.
par Alexandre Cingria.

par les ressouvenirs du Cantique des Cantiques. Voici la *Madone à l'enfant*, débuts de l'artiste dans une peinture claire, qui fera valoir son talent pour les lumières naturelle et surnaturelle.

On rapproche quelquefois du nom de Cingria celui du Saint-Gallois Auguste Wanner, plus jeune, artiste d'un grand savoir, qui s'est manifesté lui aussi dans plusieurs domaines : statuaire, vitrail, peinture murale et tableau. Seulement, si Cingria, aujourd'hui surtout original et spontané, fut formé par l'Italie, il faut reconnaître que Wanner doit davantage au goût expressif et monumental que Munich faisait déjà connaître avant la guerre.

A côté de nombreux vitraux appréciés, Wanner a peint un chemin de croix respectivement pour les églises d'Arlesheim (Bâle) et d'Ebikon (Lucerne); un triptyque à Degersheim; une chapelle et un tableau d'autel à l'église Saint-Antoine de Bâle, église qui mériterait à elle seule une étude.

La plus frappante de ses inventions décore en quatre panneaux la salle mortuaire de l'hôpital de Saint-Gall. En ce lieu de deuil, où les familles prennent congé de la dépouille mortelle des leurs, toute pensée s'en va nécessairement vers l'éloignement de ce bas monde. Wanner s'est acquitté de sa tâche avec une douceur humaine, une grâce et une légèreté qu'on se plaît à reconnaître; on attribue à ses figures un je ne sais quoi de très proche des mouvements de la piété intérieure. D'un fond rouge pompéien audacieux, les compositions se détachent avec un accent de pénombre et de mystère : roses pâles, grises et jaunes et blanchissantes. Dans le même goût de composition systématique et dans une couleur plus soutenue qui accorde les rouges, les bleus sobres, les bruns et les roses, son tableau de l'*Annonciation*, gracieux appel mystique.



Fig. 15. — L'Annonciation
par A. Wanner.

M. Albert Hinter, né à Unterwald d'une vieille famille thurgovienne, semble avoir passé sans retard, mais prudemment, de l'état d'artisan distingué fidèle à nos traditions de la Renaissance, à celui d'artiste évolué pourvu d'une inspiration personnelle. Graveur d'ex-libris à l'occasion, peintre d'une fresque à la Chapelle Nicolas de Flue, il s'est fait reconnaître surtout pour un verrier de talent. Nul ne s'entend comme lui à concentrer dans le cadre d'un verre de dimension modérée les ressources d'une composition nette, d'un geste expressif, d'une couleur vive et harmonieuse. Volontiers il redemande à notre goût traditionnel de l'héraldique, évocatrice de glorieuses épopées, les thèmes décoratifs du blason, du cimier, du panache et de la banderole. On compte les vitraux « Dieu apparaissant à Nicolas de Flue » et « Saint Martin partageant son manteau » parmi les réussites les plus vigoureuses d'une œuvre fort abondante.

J.-B. BOUVIER.



Fig. 16. — Saint Martin partage son manteau.
Vitrail par Albert Hinter.



Fig. 17. — La mort de l'enfant. — Peinture à l'hôpital de Saint-Gall.
par A. Wanner.

La Chapelle de Lourtier, par Alberto Sartoris

L'ACCORD sentimental qui s'établit entre l'esprit d'un paysage et le style de quelque construction a toujours suscité de malheureuses équivoques. Cependant cet accord existe nécessairement. Mais non qu'elle soit le fait d'une détermination extérieure, l'architecture monumentale donne une forme au paysage et lui imprime un caractère bien défini.

Naturellement si le paysage possède une certaine qualité d'émotion, une belle construction n'en diminuera point la vie. De même que la grâce achève la nature qu'elle a rectifiée, l'architecture trouvant une matière toute docile se plaît à favoriser les indications que le site lui suggère. Et ce fut le cas de Lourtier dont Alberto Sartoris, dès le premier contact, avait compris la grande et sauvage austérité, l'aide que lui portaient la simplicité élémentaire des rochers et l'émeraude profonde des sapins sur un espace nu. Bien que Sartoris se sente capable d'animer la plus revêche banlieue, cette aide inattendue le ravit. Non seulement son architecture pourrait chanter toute seule, mais elle se présenterait avec un accompagnement discret de graves et redoutables beautés. Ce n'était rien encore que d'exaucer la prière muette adressée par le tempérament du lieu, mais fallait-il prévoir qu'un nouvel accord de sentiments serait noué entre cette architecture et les symboles religieux qu'on en tire. Accord délicat par suite des habitudes prises et des conventions admises.

La chapelle de Lourtier doit heurter des imaginations prévenues qui ne se figurent pas une église sans clocher pointu ni voûtes d'arêtes, sans gothisme. Voudrait-on oublier que l'Eglise catholique n'est pas une caverne de religion à mystères, ni davantage un temple au symbolisme d'exportation? Le symbolisme catholique n'impose pas à la nature une valeur mythologique et sentimentale; mais, par des rites significatifs de la grâce invisible, exorcise l'œuvre humaine et investit d'un pouvoir surnaturel cette créature libérée. Au cours des siècles, l'Eglise accueillit les plus disparates édifices, les consacrant et les dédiant au nom du Christ, comme elle bénit tous les objets du culte, pourvu qu'ils soient de bonne façon et aptes à son service, suivant l'audacieuse sagesse et la prudence difficile dont les évêques sont les dépositaires sacrés.

Par l'initiative de Lourtier, le Valais si résolument traditionnel montre que son catholicisme n'est pas de la routine mais qu'il entend vivre, riche d'un patrimoine légitime, avec le même courage que ces pères auraient vécu notre âge nouveau.

Car cette nouvelle église ne doit rien au passé : créature autonome du temps présent, pure de toute influence baroque. Si la liaison du campanile à l'église évoque en effet certain style lombard et que d'aucuns trouvent, au profit du projet, un aspect de basilique pré-romane, nul moyen de se tromper. Ce ne sont pas là des concessions au goût historique, mais la rencontre de lois constantes qui régissent l'art des édifices.

On saura donc admirer l'élégance et la concision qui dissimulent une robustesse insigne. Voilà des qualités bien méditerranéennes qui dénoncent une parenté dont Sartoris apprécie d'ailleurs le bienfait. Aucun maniérisme, nul tarabiscotage : une sûreté d'allure, une force de conviction que la gracieuse légèreté des formes élémentaires ordonne dans un rythme preste. Ainsi le demi-cylindre de la tour, avec cette portée que justifient les dimensions de la sacristie accolée à l'église, esquisse une moulure de cadre que, dans un mouvement nouveau, le coffre de l'escalier dont l'auvent du porche équilibre la masse, reprend et achève, ayant permis cette avancée merveilleuse de la Croix, pur élément architectural en même temps qu'elle donne à l'édifice son achèvement significatif. De même une certaine austérité montagnarde revêt le caractère fonctionnel du toit au seul pan, incliné vers l'extérieur pour que la neige ne s'amasse point, dans sa chute, sur la sacristie et du côté de la route : la disposition des fenêtres et l'orientation même de la tour en rapport au reste du bâtiment.

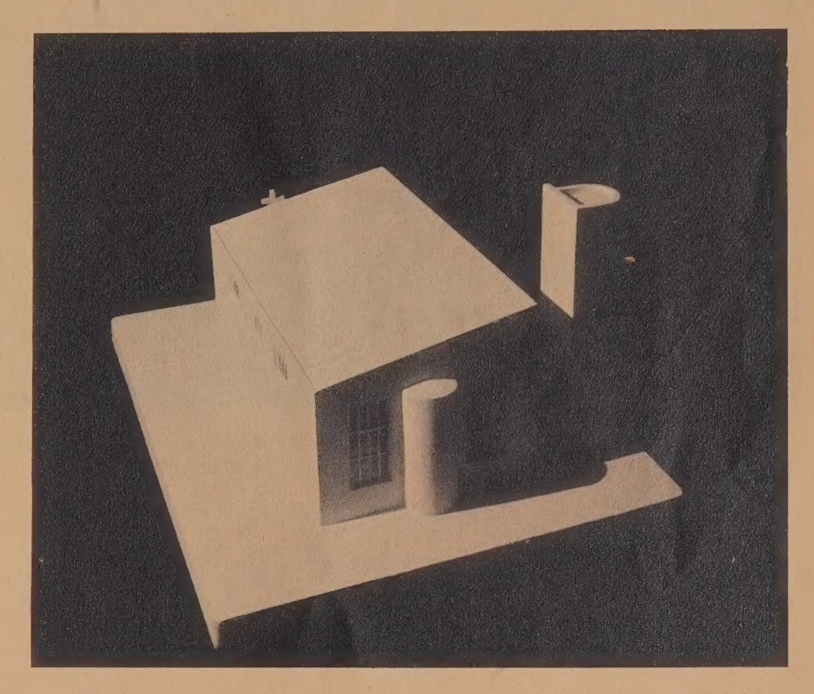


Fig. 18. — Maquette de la nouvelle église de Lourtier en Valais.
Vue à vol d'oiseau.
Architecte : Alb. Sartoris.

Inutile de chercher des ornements décoratifs, des lignes à effets. La beauté s'en passe. C'est aussi simple que l'extérieur d'un hangar, aussi bien adapté à son but. Et, en architecture, la beauté c'est une liaison inattendue d'orthogonales et de parallèles, l'alliance d'éléments aussi réels que le cercle et le carré, une agréable diversité où soit visible le principe de l'unité dynamique.

Il s'est agi de créer un local où 350 fidèles aimeraient suivre le sacrement de l'Autel; de créer à très peu de frais, avec la pierre et le bois qui étaient là, sur un terrain fort limité. Ces strictes conditions satisfaites, et également celles du climat et du soleil, il se trouve que le génie de Sartoris a conçu une véritable œuvre d'art dont l'importance ne passera point, témoignage valable de l'architecture nouvelle dont Sartoris est, avec Le Corbusier, Gropius, Oud, Mallet-Stevens, Syrkus et Breuer, un des animateurs mondiaux.

En attendant que soit confiée à Sartoris par Mussolini, ou par un autre chef, l'organisation urbaniste d'un quartier industriel où s'élèvera Notre-Dame du Phare, son projet de la cathédrale de l'avenir en verre, béton et acier, le petit village de Lourtier pourra s'enorgueillir de la première architecture religieuse résolument nouvelle en Suisse romande, d'une œuvre audacieuse et logique, vivante manifestation de l'éternelle jeunesse qui mène l'Eglise au siècle futur.

On sait combien Lourtier fut éprouvé par le feu et son village neuf n'a pas enrichi une population déjà pauvre. L'enthousiasme de posséder, en place d'une bicoque insuffisante, une église propre, donne les moyens de mener à chef le gros œuvre de cette entreprise. Mais où se trouveront les généreux qui permettront d'achever la décoration intérieure, de doter en vitraux, en statues, en ornements liturgiques, cette œuvre qui mérite leur charité? Notre confiance est dans le ciel où se lisent les dons, les sacrifices, la bonne volonté des hommes.

Edmond HUMEAU.

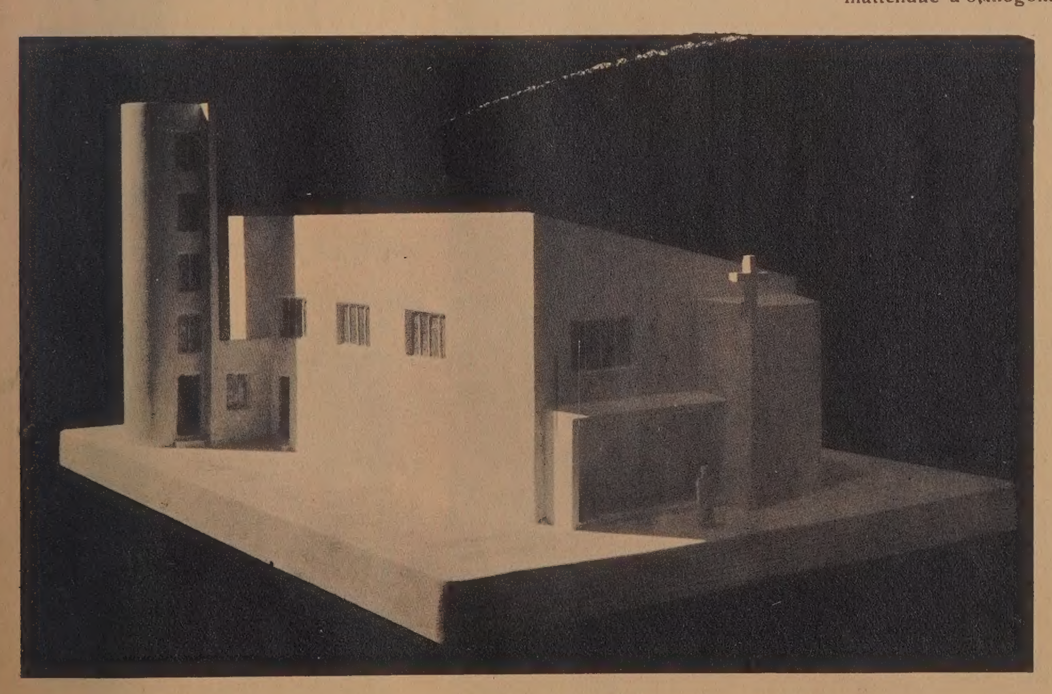


Fig. 19. — Maquette de la nouvelle église de Lourtier en Valais.
Perspective Sud-Est.
Architecte : Alberto Sartoris.



Fig. 20. — Notre-Dame de Fives. Peint ·re exécutée pour le patronage de Fives-Lille.

par Lucie Roisin

Deux Œuvres de L. Roisin

LE tableau que nous reproduisons ci-dessus a été exécuté par Mlle Lucie Roisin, pour le patronage de Fives-Lille.

Il faut en admirer à la fois l'ardeur mystique et le réalisme de bon aloi. Ce sont là, d'ailleurs, les traits typiques du talent de notre artiste. Dans un patronage, c'est la gaieté bruyante des enfants en liesse, passionnés du jeu. La vision de la Vierge et de l'Enfant Jésus les a surpris en pleine récréation, dans la cour, sous les arbres, en face de l'horizon des toits rouges et des cheminées fumantes. Marie est toute proche des enfants, presque submergée par leur empressement. Elle regarde au loin car elle sait la bonté de ces petits, se soucie de leur avenir spirituel; elle en serre un sur son cœur, ce qui veut dire qu'elle les adopte tous. Pour qu'ils en vivent, elle leur abandonne son Jésus. Comme ce Jésus, avec sa douce humanité, est frère de ces enfants ! Ses traits plus nobles, plus idéalisés, n'en traduisent pas moins la volontaire concordance de ses sentiments avec les leurs. L'un de ceux-ci baise la main du Christ, mais tous sont prêts au même hommage d'adoration et de fidélité; en attendant, ils s'agenouillent, jettent des fleurs, offrent des bouquets, tout ce qu'ils ont dans la main, toute leur petite vie joyeuse et candide. Ceux qui entourent immédiatement le trône de la Vierge et de Jésus sont dans le ravissement. Au delà, il y a le cercle de ceux qui détournés de leurs jeux, n'en sont encore qu'à la



Fig. 21. — « Gloria Patri... »

par Lucie Roisin.

surprise et à la curiosité intriguée, mais vont en venir à l'adoration et au don du cœur. Celui-là même qui, au premier plan, joue aux billes, prête cependant l'oreille à ce qu'il entend et sera, tout à l'heure, parmi les attentifs et les fervents.

De chaque côté du groupe central où s'égaient et prient les petits, voici les « grands », du « patro », ceux qui travaillent déjà. Leurs bras musclés de tâcherons ont déjà tapé le fer jusqu'à l'énclume, soulevé les charpentes, traîné les lourdes charges. Jésus est avec eux leur enseignant la noblesse du travail, leur apprenant, par son exemple, à en sanctifier les rudesses et les peines. De l'autre côté, au milieu des mêmes jeunes ouvriers endimanchés, Jésus répète le message du Père céleste et décrit la béatitude du Royaume des Cieux.

Dans le « Gloria Patri » — œuvre de la même artiste — nous retrouvons l'affirmation d'un talent qui sait évoquer puissamment le réel et le spirituel, la terre et le ciel. Car ici, c'est vraiment le ciel de la vision béatifique qui s'ouvre au-dessus d'une terre presqu'entièrement spiritualisée. Nous ne sommes plus dans la cour du patronage de Fives, mais à l'église des Dominicains français du Saulchoir, pendant la récitation de l'office canonial. Au *Gloria Patri* qui termine chaque psaume, les religieux se sont levés de leurs stalles et s'inclinent profondément en louant la Trinité qu'adore leur foi. L'artiste, avec sa vive sensibilité mystique, a saisi cet instant pour ouvrir à nos yeux ce que le mystère nous cache encore. Au *Gloria Patri* terrestre répond le *Gloria Patri* céleste. Voici le Père éternel qui offre son Fils immolé, tous deux enveloppés de la colombe aimante de l'Esprit; en arrière-plan, la cohorte pressée des saints, des anges, des béatifiés; puis, en avant, au-dessus des religieux inclinés, la vision de leurs frères du ciel. Evocation pathétique que le double et blanc alignement de ces demi-morts, de ces désincarnés, qui n'ont plus qu'un corps vaporeux, parce que l'âme y a totalement vaincu la chair pour devenir extase immortelle et inextinguible amour.

H.-D. NOBLE, O. P.

DESCLÉE DE BROUWER ET CIE

ÉDITEURS

76bis, rue des Saints-Pères, Paris (VIIe)

L'ANNÉE EN FÊTES

POUR NOS ENFANTS

Collection nouvelle sous la direction de

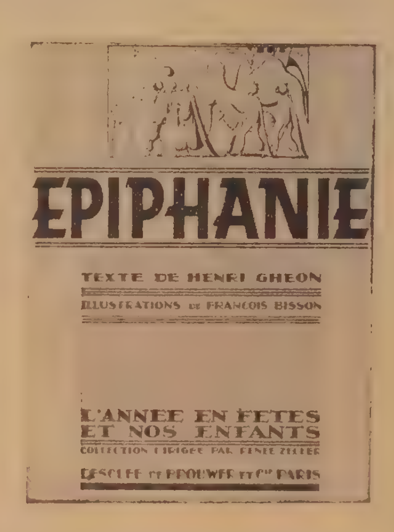
RENÉE ZELLER

Chaque volume en format 14 × 19 de 100 pages environ
avec illustrations dans le texte et couverture historiée sous cartonnage



Prix :

10 francs



QUE DONNER A LIRE A NOS ENFANTS ? QUEL CADEAU OFFRIR A LEURS PETITS AMIS ?

Ces questions si souvent entendues ne se poseront plus, puisque les éditeurs Desclée de Brouwer et Cie inaugurent leur nouvelle collection :

L'ANNÉE EN FÊTES POUR NOS ENFANTS

sous la direction de RENÉE ZELLER

Le problème est résolu du livre à la fois édifiant et gai, instructif et captivant, capable d'amuser vraiment les enfants de 8 à 12 ans en leur offrant des textes écrits pour eux par les meilleurs auteurs, des illustrations dues à des artistes réputés.

Titres parus :

I. **Noël,** par Renée ZELLER, *Ill. de J. Le Chevallier.*
II. **Épiphanie,** par H. GHÉON. *Ill. de Franç. Bisson.*
III. **Chandeleur,** par G. DUHAMELET. *Ill. de P. Dubreuil.*
IV. **Pâques,** par M.-Th. LATZARUS. *Ill. de P. Jérôme.*
Fête-Dieu, par Renée ZELLER. *Ill. de J. Le Chevallier.*

En préparation :

Assomption, par Gaëtan BERNOVILLE. *Ill. de P. Pruvost.*
L'Ange de l'École, par R. MARITAIN. *Ill. de G. Severini.*
Visitation, par Jeanne DANEMARIE.

Demandez le prospectus à votre libraire.



Cours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 501)

L'EXÉCUTION en est aisée, et les points de soie doivent naturellement suivre les traits du dessin partout, même en cas de semis à points contrariés, qui eux seront perpendiculaires aux fils d'or. Mais dans ce second cas, les cercles peuvent être plus distants entre eux (fig. 132) contrairement au premier cas, où il convient de les rapprocher suffisamment pour que les distances de fil d'or non fixé par la soie entre les cercles ne dépassent pas un centimètre. Le carré simple, disposé à la manière des cercles, toutes lignes étant à l'inclinaison de 45 degrés environ, donne également un beau fond et un ravissant relief (fig. 133 et 134). Ces carrés peuvent s'exécuter comme les autres dessins à lignes droites, mais cependant, si le semis à points contrariés donne un résultat imparfait et exige plus de temps pour son exécution, il est permis de suivre les lignes droites avec les points d'attaches et laisser libre choix des distances aux autres points. Tout comme pour les cercles, les carrés sans semis devront être assez rapprochés et les autres plus à l'aise. Le demi-cercle, l'ovale ou toute autre forme combinée l'une à l'autre, peuvent également être traités à peu près de la même manière et donneront des résultats analogues, suivant que leurs dimensions s'harmoniseront avec la technique employée et la grosseur du fil d'or. Car il ne faut pas croire que l'on peut employer indifféremment pour le même dessin un fin, moyen ou gros fil d'or ! Comme il n'est pas raisonnable non plus de soumettre la technique à des dessins de grandeurs ou proportions ne lui convenant pas.

Le carré alterné avec le cercle est assez intéressant et s'accommode assez bien avec la technique, soit avec intervalle semé de points, soit sans semis.

Tous les motifs simples peuvent en général être agrémentés à volonté d'une ou plusieurs lignes intérieures ou parfois extérieures, parallèles à la première et déterminant comme celle-ci un enfoncement dans la surface qui primitivement aurait été entièrement rembourrée. Mais alors il est nécessaire de veiller à la manière de faire le rembourrage, car en aucun cas il ne faut placer les points de ce rembourrage dans le sens des fils d'or, ni sur les lignes tracées ou à tracer. Les petites surfaces intérieures des motifs peuvent toujours être rembourrées par points verticaux, ou ne pas l'être du tout suivant que l'on aime un second relief ou une surface plane. Pour peu que ces surfaces deviennent trop petites, il vaut mieux ne pas les rembourrer, le relief des pourtours n'en paraîtra que mieux. Il reste entendu que, dans ces cas de lignes doublées pour le relief, le motif ainsi traité peut avoir plus de développement, devra souvent même être assez grand, pour permettre à l'or de plier à l'aise et de se poser ensuite suffisamment sur le fond, là où il ne doit pas faire relief. De là aussi naîtra la nécessité de fixer l'or très fortement entre les reliefs, là où il n'y a qu'une ligne de points séparant deux reliefs; ou d'exécuter des points contrariés assez serrés et fortement tirés pour bien retenir l'or, là où il doit y avoir du fond plat. Lorsque l'on veut fixer l'or dans les surfaces sans relief, on a une entière liberté dans la disposition des dessins, comme d'ailleurs dans ses formes, sans cependant exagérer la distance entre les deux limites d'un même relief. De même il n'est pas toujours nécessaire de placer les points contrariés en même temps que l'on pose l'or pour le fixer aux limites des reliefs. On peut tout aussi bien placer ces points après que tout l'or est posé.

L'expérience de chacun dans ce travail déterminera la meilleure marche à suivre, car l'un a tendance à serrer trop les fils d'or aux lignes de rembourrage, de là l'impossibilité de placer convenablement les points contrariés après le travail de couchure; l'autre donne trop d'aisance aux fils d'or en mettant ses points contrariés en même temps que la couchure et laisse ainsi voir la toile du métier et le rembourrage entre les fils d'or. Enfin, il en est qui, en mettant les points contrariés après la couchure, ne peuvent s'empêcher de piquer fréquemment l'aiguille dans le fil d'or, ce qui détériore gravement l'or et déprécie le travail, tandis que cet inconvénient est très réduit par le travail direct pendant la couchure. Lorsque l'on a eu le désagrément de détériorer l'or, il ne faut pas espérer le réparer en glissant le dé dessus, ou en le mouillant, ou en ajoutant un point, cela ne fera qu'aggraver le mal. De même, lorsque l'on a eu le malheur de souiller un travail, dans la majorité des cas il n'est pas expédient, il est même dangereux de nettoyer ce travail d'or.

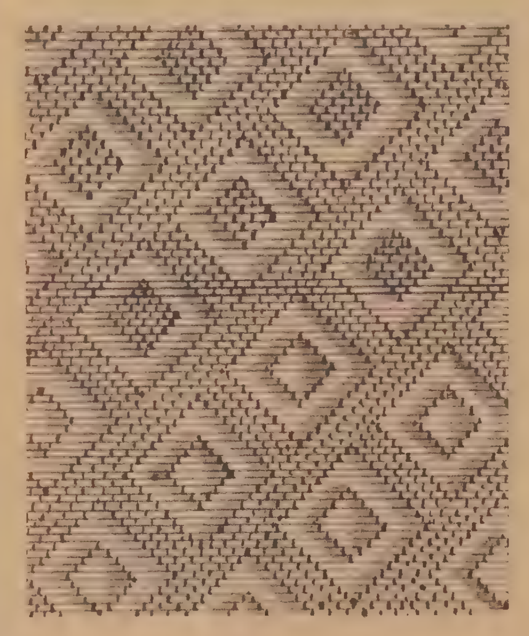


Fig. 135.

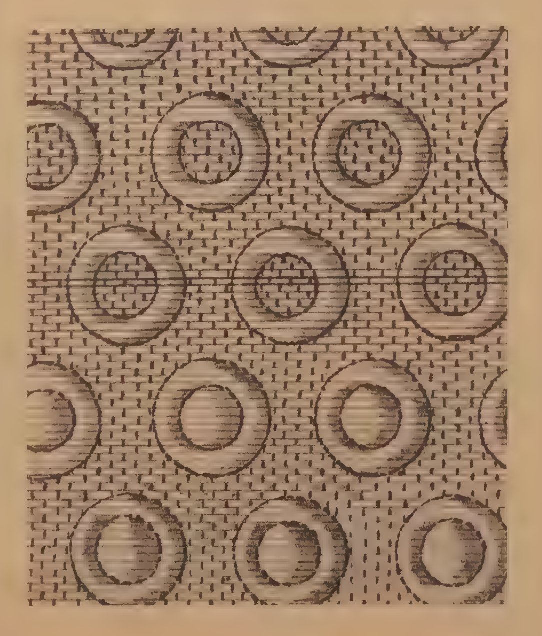


Fig. 136.

Pour obtenir un beau relief et ne pas nuire aux reflets de l'or sur ces saillies, il est recommandable de ne pas placer de points à fixer l'or sur ces reliefs. C'est d'ailleurs pour cela que les distances entre les deux lignes limitant les reliefs ne doivent jamais être trop grandes. Cependant, lorsque, malgré les précautions du dessinateur, le brodeur est surpris en exécutant le travail et considère qu'il aura des distances trop considérables d'or sans points aux reliefs, il ne doit pas se troubler d'une façon exagérée, car il y a un remède. Mais, comme ce remède doit constituer une exception, il ne faut pas en abuser. Après donc que le fil d'or est posé par tout le fond, ou le travail à faire, on prend une aiguillée de soie fine, plate si possible, mais solide et de la teinte jaune ressemblant le plus à l'or. Puis on pose sur chaque fil d'or trop long, dans le relief lui-même, un ou plusieurs points « invisibles ». S'il y a plusieurs fils d'or se trouvant dans ce cas et se suivant sur un même relief, les points de soie seront, avec avantage, placés en distances contrariées. Bien entendu, pour conserver à cette partie du travail le même relief que là où on n'a pas dû mettre de points jaunes sur un même relief, il ne faut pas tirer très fort sur les points de soie, car ceux-ci forceraient l'or à s'aplatir sur le rembourrage et le relief serait moins apparent qu'ailleurs.

D'une manière générale, cette façon libre de traiter les fonds permet de réaliser une infinité de dessins et de combinaisons de motifs que l'imagination du dessinateur pourra fournir. Celui-ci se soumettra aux règles d'ensemble du dessin principal et donnera à son motif de fond des proportions raisonnables, afin qu'une bonne exécution soit possible. Le brodeur, de son côté, cherchera dans sa technique la meilleure manière de rendre avec le maximum d'effet les dessins proposés, qu'il aura eu soin d'étudier au préalable. Il ne faut pas évidemment rechercher les dessins trop compliqués, comme il faut éviter tous ceux qui nécessiteraient l'emploi d'un fil d'or trop fin pour l'ensemble de la surface à remplir et occasionneraient une perte de temps sans un meilleur résultat. De même, il faut exclure les reliefs trop serrés, trop rapprochés entre eux sans parties planes intermédiaires, avec ou sans points, à moins que ces reliefs puissent être largement traités. Dans les motifs quelque peu variés, il est quelquefois intéressant de ne pas donner partout le même relief aux parties à rembourrer. Les lignes principales, par exemple, étant fortement rembourrées, les secondaires le seraient moins, afin de donner ainsi deux reliefs différents, suivant l'importance de la ligne et mieux caractériser le travail lui-même. En plus des nombreuses variétés de dessins pouvant être

obtenues avec les formes géométriques de toutes natures, il y a une immense ressource dans les formes de plantes, feuillages, fleurs diverses, animaux, voir même les silhouettes de personnages, en miniature bien entendu.

CHAPITRE IV

Les nimbes ou auréoles en couchure plate, avec dessin obtenu par les points d'attache ou ceux-ci simples contrariés.

Que de fois ce gentil petit travail d'auréoles est mal fait, de mauvais goût, de mauvaise technique et peu solide. Très souvent même, le brodeur a perdu de vue ou semble ignorer ce beau petit motif à broder, soit pour diminuer le travail d'autant, éviter des difficultés, soit par ignorance du rôle symbolique de ce petit accessoire que nos belles traditions chrétiennes nous ont conservé.

Tout brodeur qui se respecte, devrait avoir à cœur de connaître l'histoire de l'Art chrétien et de la liturgie de l'Eglise. Il aurait ainsi, à l'occasion, la satisfaction intime de montrer qu'il n'ignore pas la tradition et serait certes le premier à en jouir.

Cet intéressant accessoire du personnage lui donne un sens plus complet, le travail y gagne une allure sérieuse, un aspect religieux; de plus, le brodeur y trouve une satisfaction réelle par la possibilité qui lui est donnée de varier à volonté l'exécution de ce petit motif.

Suivant le genre du travail et l'ensemble de la technique de l'ouvrage, le brodeur trouvera la meilleure manière d'exécuter les auréoles qui doivent compléter fort heureusement les personnages de son tableau.

Quelques procédés bien simples et qui conviennent très bien aux premières techniques lignées et mi-pleines, sont à mentionner ici. Leur simplicité ne va pas sans introduire un sérieux élément de beauté au travail lorsque ces procédés sont bien étudiés et bien exécutés.

Le simple tour de deux fils d'or (fig. 137), solidement fixés à points réguliers de distance et de sens, ou de même une simple cordelière or (fig. 138), de grosseur moyenne, donneront déjà un très bon travail. Plusieurs tours de deux fils d'or fixés comme à points réguliers, mais espacés entre eux d'environ un demi-centimètre (fig. 139), ajouteront à l'auréole un aspect plus plein, plus complet et les reflets de l'or tournant en plusieurs endroits toujours plus rapprochés, donneront plus de vie au travail.

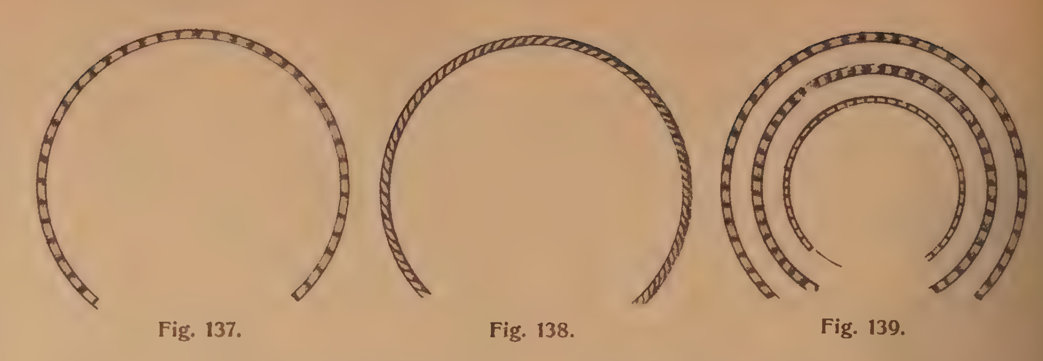


Fig. 137. Fig. 138. Fig. 139.

De même, on obtiendra un très bel effet en brodant tout contre un tour complet de deux fils d'or, un nouveau tour d'un seul fil d'or se repliant brusquement à une petite distance déterminée, pour se diriger vers le centre sur une longueur à convenir, puis revenir contre lui-même pour former un rayon d'or, tous les centimètres par exemple, en reprenant entre chacun des rayons le sens du cercle contre le premier tour (fig. 140).

Ces fils d'or formant rayons, peuvent être fixés séparément, ou à deux, mais ils ne doivent être coupés que pour finir l'auréole, il n'y a donc pas d'autres bouts d'or à enfoncer que les premiers et les derniers du travail. Les rayons à exécuter

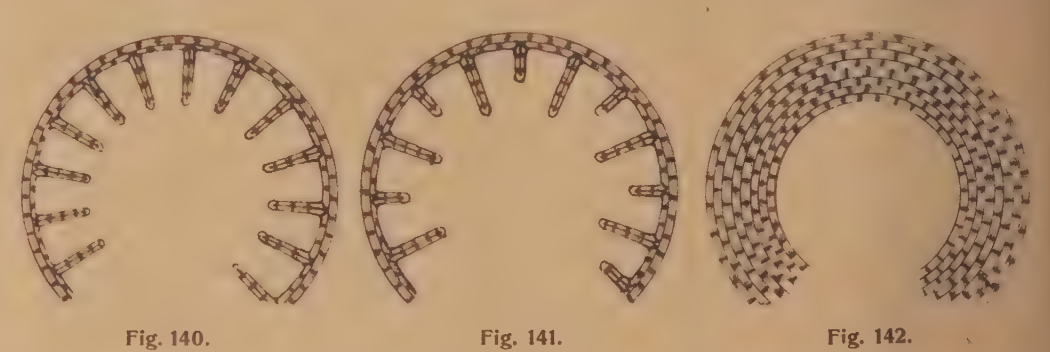


Fig. 140. Fig. 141. Fig. 142.

de la sorte, peuvent être multipliés si l'on désire voir plus d'or dans le travail. Ils peuvent aussi être alternativement plus longs et plus courts (fig. 141).

Aux travaux en techniques pleines, il convient de donner aux auréoles une exécution pleine. Les variétés suivantes, parmi bien d'autres, seront souvent choisies. Elles varieront surtout entre elles par le point d'attache.

La couchure d'or commençant par l'extérieur en suivant le cercle d'abord, puis chaque nouveau tour ensuite jusqu'à la limite intérieure de l'auréole, est la manière la plus normale pour l'exécution isolée des auréoles pleines. Chaque nouveau tour de deux fils d'or revenant se poser contre le précédent, à points simplement contrariés, modifiera insensiblement le reflet de l'ensemble des tours d'or et donnera un beau dégradé de lumière mobile, suivant le point de vue, comme aussi une réduction graduée des distances entre les points eux-mêmes (fig. 142). Comme dans toute bonne couchure d'or, les points doivent être suffisamment rapprochés pour qu'au démontage du métier, les fils d'or ne se laissent pas aller en bosse, faute d'être retenus par les points. Un second type (fig. 143) consiste à placer les points non pas contrariés régulièrement aux demi-distances comme au type précédent, mais à une toute petite distance, quasi en face, des points du tour précédent. Naturellement toujours du même côté, soit à gauche, soit à droite. On obtient de la sorte un genre de rayonnement tout particulier de lignes courbes semblant sortir d'un même centre. Pour avoir de belles lignes, toutes d'une venue, il faut absolument respecter les distances entre les points, qui doivent normalement diminuer dans la proportion de chaque nouveau cercle. Mais il faut aussi respecter le sens même des points, qui sans aucune exception doivent invariablement être perpendiculaires au sens des fils d'or, c'est-à-dire ici, dirigés vers le centre du cercle.

Un troisième genre (fig. 144) consiste à passer régulièrement un point après en avoir placé trois aux tours impairs et deux aux tours pairs. Il se produira ainsi un léger rayonnement de points, avec une alternance de parties non fixées qui donnera un petit relief se prolongeant vers le centre.

Il va sans dire qu'ici surtout la partie d'or non fixé ne doit pas être trop longue, spécialement aux tours pairs, car il ne faut pas nuire à la solidité du travail. Pour cette raison on pourrait, s'il y avait lieu, poser un point au milieu de la partie d'or restée sans point entre les groupes de deux points aux tours pairs. De cette façon on n'aurait aucune raison de diminuer les distances et on aurait cependant une petite variante dans l'exécution de l'auréole.

(A suivre.) Alfred PIRSON.

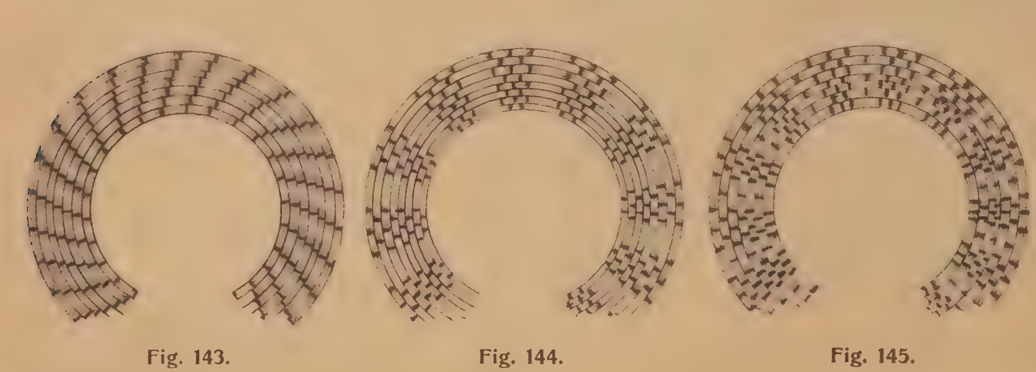


Fig. 143. Fig. 144. Fig. 145.

Quelques Œuvres de Maîtres-Orfèvres



Fig. 22. — Burettes en argent.
par A. Stockmann (Lucerne).

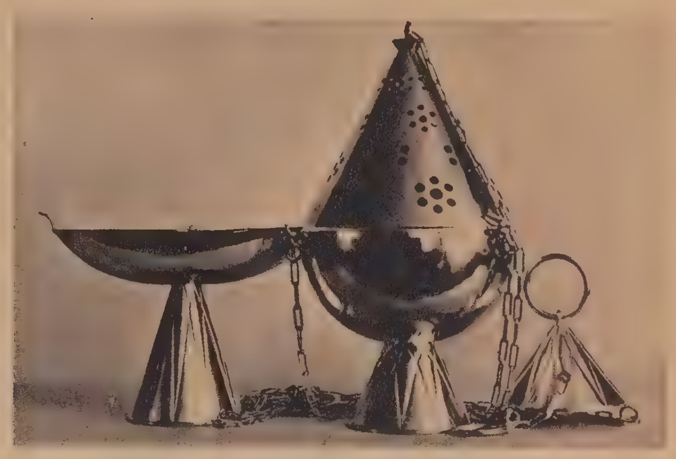


Fig. 23. — Encensoir et navette en argent
par A. Stockmann (Lucerne)

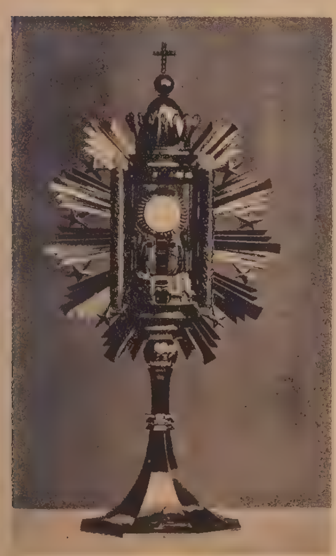


Fig. 24. — Ostensoir.
par A. Stockmann (Lucerne).



Fig. 25. — Porte de Tabernacle.
par Marcel Feuillat (Genève).



Fig. 26. — Ostensoir.
par A. Stockmann (Lucerne).



Fig. 27. — Calice exprimant l'idée de « Contemplation et Apostolat », tige formée par trois figures : Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, Saint Paul, Saint Benoît. Coupe ornée d'aigles, ailes déployées, exprimant la contemplation,
par Devroye frères (Bruxelles).



Fig. 28. — Calice revêtu d'émaux, exécuté pour l'Abbaye de Saint-Maurice
par Marcel Feuillat (Genève).



Fig. 29. — Ostensoir en argent, émaux et ivoire, exécuté pour la ville de Panama
par H. Holemans (Bruxelles).



Fig. 30. Eglise de Finhaut en Valais
Vue extérieure. Architecte : Fernand Dumas.

L'Eglise de Finhaut en Valais (Suisse)

Les réflexions d'un simple homme

AUTOUR des jeunes églises de la Suisse romande, que de malentendus, de discussions et de controverses ! Le cygne blanc ne sera pas posé sur les eaux calmes de Saint-Sulpice sans remuer les flots. Il était bon qu'il les remuât : tant d'immobilité, à la longue, et de faux-gothique pointu, et de bonbonnerie pieuse, écartait de nous les grands vivants. Quand s'effilèrent les longues statues de Chartres, il se fit, n'en doutons pas, quelque bruit dans les ruelles plates du bourg. Et n'en déplaise aux dormeurs il s'en fera, tant que le monde durera, tous les cinquante ans, pour rappeler aux fidèles qu'une foi qui ne renouvelle ni ses élans ni ses cadres — ceux de la pierre et ceux de l'église — est une foi morte : une eau dormante. Et vous savez ce que recèlent les eaux dormantes...

Pour apaiser les esprits et concilier les avis, rien ne réussit comme la découverte, toujours renouvelée, de deux, de trois principes capitaux. Dans l'ordre humain, la loi des convenances. Sur le plan chrétien, la définition du sens catholique. Rechercher, reconnaitre, définir les convenances, c'est formuler à coup sûr le jugement de l'homme de goût. Retrouver dans ces églises nouvelles le « sens catholique », c'est, du coup, légitimer leur existence et les goûter pleinement. Sur le plan de la création humaine, on n'aime tout à fait que ce que l'on a bien compris. S'étonner, s'émerveiller : peu de chose, devant cette satisfaction suprême du sens esthétique et du sens catholique étroitement associés, dans une église toute neuve.

Loi de la convenance : elle est satisfaite — ici, sans restriction, ailleurs, avec de si faibles réserves ! — dans les églises de Fernand Dumas. A peine dressées au-dessus des prés courts, des vignes, des buis ou d'une gorge noire, elles font corps avec leur paysage, elles semblent avoir été là, toujours. Pour entrer dans leur cadre de nature, elles n'ont nul besoin d'une patine. Larges de base, et les deux thèmes romans et gothiques adaptés avec un instinct si sûr aux éléments généraux d'une architecture originale, elles semblent, dès le premier mois, posées à leur place pour l'éternité. Impression que gâte un instant le spectacle de cet ignoble « matériau » le ciment armé. Trop visible, dans sa grossièreté et sa précarité, il trouble, une minute, cette parfaite satisfaction de l'esprit.

Incline-toi : ce temps n'est plus des cathédrales. Et admire cette convenance de l'église neuve au site qu'elle honore. A peine définissable, elle compose ce qu'il y a de profond, de secret dans le génie du constructeur Fernand Dumas.

Voilà pour cette convenance, qui est de l'ordre humain. Il en est une autre, qui exige d'être satisfaite. Elle vise plus haut : aussi satisfaction plus difficile.

« Retrouver dans chacune de ces églises le sens catholique. » Ce qui veut dire, le sens religieux, dans son aspect proprement catholique. Autre chose que cette austérité huguenote, qui a sa grandeur, mais partielle, limitée, étouffante, lorsqu'elle ne dessèche par du premier coup la sensibilité. Sens catholique : Perception d'un système mystérieux qui nous dépasse, participation à ce mystère et à ce système, adhésion à une loi



Fig. 31. Eglise de Finhaut en Valais.
Vue intérieure. Architecte : Fernand Dumas.

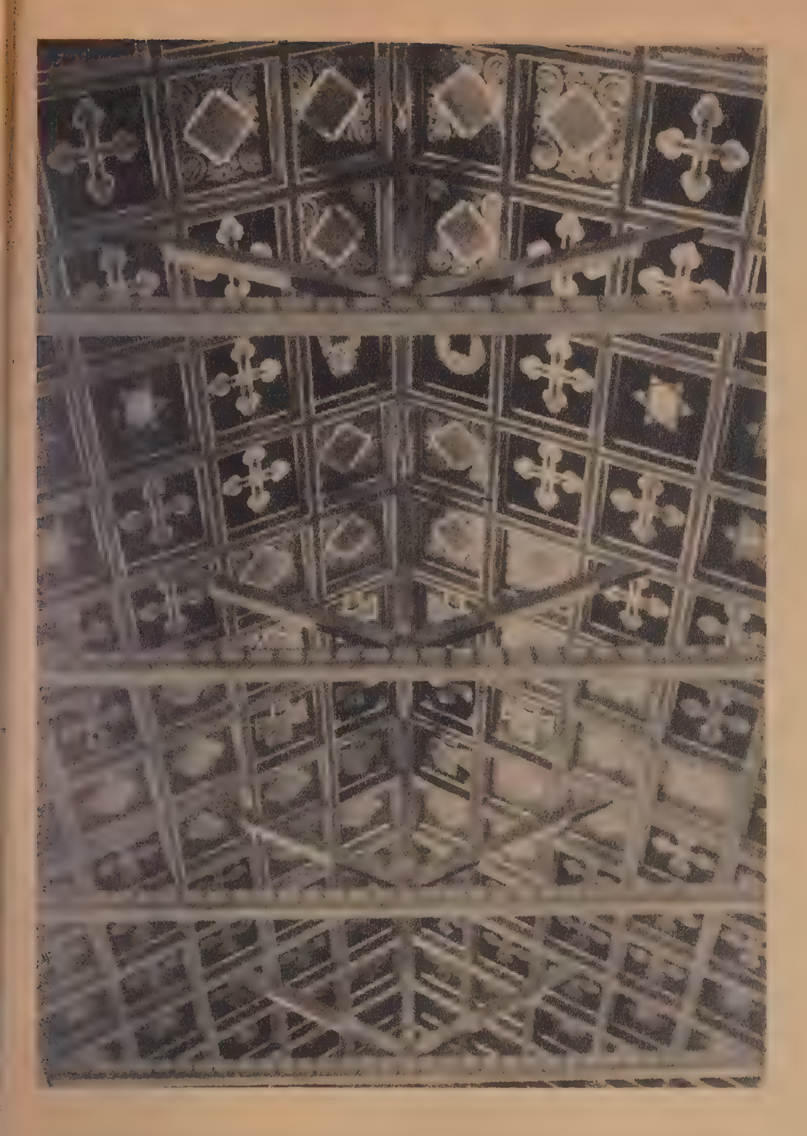


Fig. 32.— Eglise de Finhaut en Valais.
Plafond en bois décoré de peintures à la colle, par Alex. Cingria.
Architecte : Fernand Dumas.

divine qui nous dirigera vers nos véritables destinées. A quoi doit répondre l'architecture d'une église, dans sa somme : les masses du dehors, l'ample vaisseau où vous entrez. Perception d'un mystère qui dépasse l'homme : la prière jaillit. Participation à ce mystère : les sacrements sont reçus. Adhésion à cette loi divine qui conduit la volonté incertaine : c'est la prédication écoutée et retenue.

Si la plus simple chapelle n'apparait pas, à votre sens catholique, douée d'une beauté souveraine, si tout n'y conduit pas à l'adoration, à l'indicible joie du sacrement reçu, à l'entendement illuminé par les préceptes de l'Evangile, cette église fut construite en vain...

Pures expressions du sens catholique, ces arcs de chœur si larges, dans les églises de Dumas, ces vitraux royaux de Cingria, Christ et Sainte-Eglise, à Lutry, ces tons graves de Faravel, à Bière, et ce Christ poignant — effigie de la douleur qui bénit — que sculpta François Baud sur la chaire de Finhaut. Ce ne sont, entendez bien, que des miettes recueillies dans ce pèlerinage aux églises neuves du Pays roman.

Il n'est si beau fleuve qui ne charrie ses épaves. Le plus clair ruisseau a sa frange d'écume. Dans ce large mouvement de Saint-Luc, plaise à Dieu que le « sens catholique » ne soit débordé par cette ardeur à peindre où ne se reconnaîtrait plus le commandement divin, ou par une fantaisie où l'artiste seul aurait sa part. Où cesse la gravité, disparaît le sens religieux, le sens catholique. Puisse ne se manifester jamais, dans nos églises, le goût odieux de la couleur pour la couleur, du décor pour le décor, cette « gratuité », sottise d'une époque qui perdit son axe. Laissez cette « gratuité » à cet André Gide, protestant perverti, qui a pourri, chez nous, tant de consciences naïves. Où l'artiste n'obéit plus, Dieu est trahi.

Cette gravité, qui est le sens religieux exprimé en beauté, nous l'entendons trouver dans toutes nos modernes églises. Et peu nous importera qu'elles baignent dans la chaleur lémanique, qu'elles surgissent d'un roc jurassien ou qu'elles se collent à la pente d'une vallée alpestre. Et n'allons pas excuser d'inutiles fantaisies (en art religieux, l'inutile est toujours fâcheux) en invoquant une certaine danse que se permit David devant l'arche. Rouvrez le livre sacré : cette danse s'acheva fort mal, pour David et pour son ménage.

Après tout, entre chrétiens, y a-t-il pas mieux à faire devant l'arche, que de danser ?

PIERRE DESLANDES.



Fig. 33. — Eglise de Finhaut en Valais. Entrée de l'église et de la cure.
Architecte : Fernand Dumas.



Fig. 34. — Vue intérieure de l'église de Finhaut en Valais.
Comme on s'en rend compte par cette vue et par la figure 32, cette église n'a qu'une nef latérale, et ce en raison de la situation de l'édifice. La grande paroi est appuyée à la montagne et elle s'ouvre vers la vallée par sa petite nef et ses grandes fenêtres. Ici encore, Dumas s'est conformé au terrain et son architecture est liée au sol et parfaitement logique.

Architecte : Fernand Dumas.

Trois Tableaux du Père M.-A. Couturier, O. P.

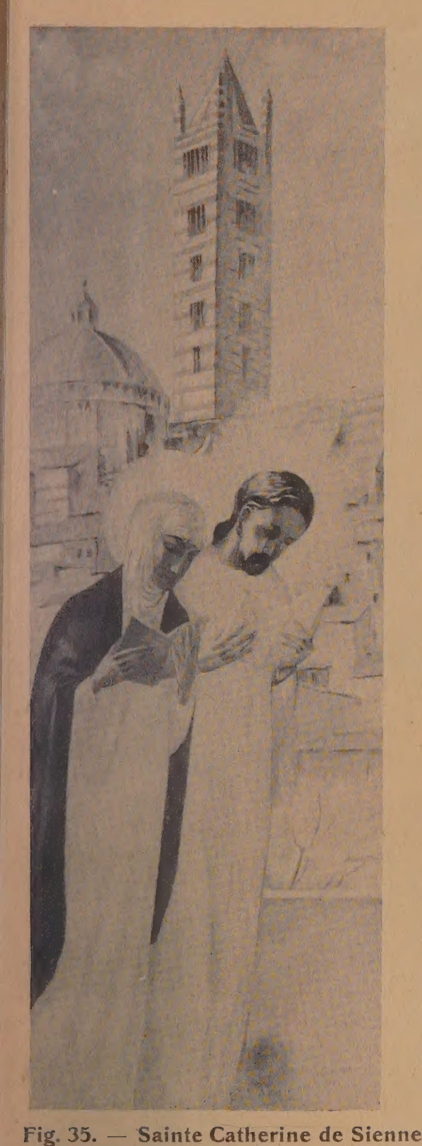


Fig. 35. — Sainte Catherine de Sienne récitant l'Office avec Notre-Seigneur,
par le P. M. A. Couturier, O. P.
Photo Alfredo della Spina, Roma.

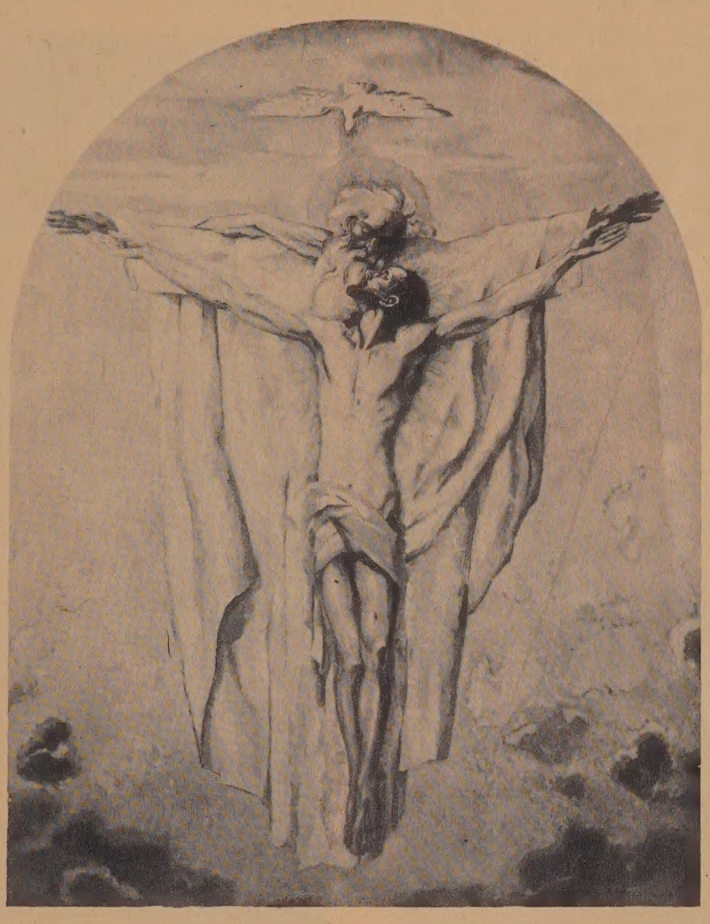


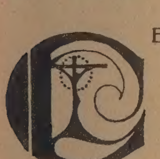
Fig. 36. — Peinture exécutée comme les deux autres (fig. 35 et 37) pour l'Oratoire du Rme Père Général des Dominicains, à Rome.

Panneau central représentant la Sainte Trinité
Jésus mourant sur la croix offre sa vie à son père pour notre salut,
par le P. M. A. Couturier, O. P.

Photo Alfredo della Spina, Roma.



Fig. 37. — Saint Dominique amenant son disciple Saint Thomas au Christ
par le P. M. A. Couturier, O. P.
Photo Alfredo della Spina, Roma.



CES peintures ont été faites à Rome, au printemps de cette année pour l'Oratoire du Rme Père Général des Dominicains. Elles ont été faites à l'huile.

Le panneau central représente la Sainte Trinité, et, à ce titre, est placé immédiatement au-dessus de la Table d'autel. Il s'inspire de la formule de l'Offertoire : « *Suscipe sancta Trinitas hanc oblationem quam tibi offero in memoriam Passionis...* ». L'auteur y représente Jésus mourant sur la Croix et offrant sa vie à son Père pour notre salut. Le Père apparaît immédiatement au-dessus du Sauveur, recevant son dernier soupir. Le peintre a voulu marquer l'accord des volontés du Père et du Fils au Calvaire, et dire que Notre Seigneur, sur la croix, non seulement accomplit la volonté du Père, mais encore ne cesse de lui exprimer son amour. D'autre part, c'est par amour pour son Fils et pour nous, que le Père a envoyé Jésus à la mort héroïque de la Croix, pour faire de lui le vainqueur glorieux du péché, du démon et de la mort, le Sauveur des hommes.

C'est pourquoi *il n'y a qu'un seul geste :* Le Père a les bras étendus pour soutenir et accepter le sacrifice de son Fils, et c'est là, sur le cœur du Père et dans ses bras, que Notre Seigneur crucifié expire : *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.*

L'expression du Père est extrêmement noble et pleine de bonté, celle du Fils manifeste toute l'héroïcité de son amour pour le Père et pour nous. L'inspiration est très haute, l'exécution très sûre. Ce sujet convient admirablement sur l'autel pour rappeler au célébrant qu'à la sainte Messe le prêtre principal est toujours Notre-Seigneur « *semper vivens ad interpellandum pro nobis* », « *idem nunc offerens ministerio sacerdotum qui seipsum tunc in cruce obtulit* ». C'est là, croyons-nous, la plus belle des œuvres du Père Couturier; elle est très simple dans sa grandeur.

Du côté de l'Epître, il a représenté en un second panneau saint Dominique amenant saint Thomas au Christ. C'est dans la cellule de saint Thomas, parmi ses livres. L'auteur a voulu exprimer l'idée de la « grâce capitale » de saint Dominique ou de sa paternité spirituelle à l'égard de saint Thomas. Si celui-ci ne tient pas de lui son génie, il a reçu de lui la grâce de sa vocation religieuse et son amour pour la sainte humanité du Sauveur. On sait la récompense qu'il demandait : « Pas d'autre que vous, Seigneur » et l'on n'a pas oublié quelles paroles lui prête Dante : « Je fus l'un des agneaux du saint troupeau que mène Dominique ». Saint Thomas ne voulut jamais être qu'un fils du Patriarche des prêcheurs.

Du côté de l'Evangile un troisième panneau représente sainte Catherine de Sienne qui récite l'office avec Notre Seigneur. On se rappelle cette admirable histoire et en particulier comment aux *Gloria* sainte Catherine s'inclinait vers Notre Seigneur en disant : « *Gloria Patri et tibi...* » Le peintre aurait pu mettre comme texte la prière du début de l'office : « *Domine, in unione illius divinæ intentionis qua ipse in terris laudes Deo persolvisti...* »

Ainsi de part et d'autre de l'autel sont représentées la contemplation de l'Ordre dans la prière, et l'étude pour l'enseignement théologique et la prédication.

L'auteur trouve que tout cela est loin d'être au point, que l'exécution fut trop hâtive et qu'il y avait trop longtemps qu'il ne peignait plus à l'huile. Nous trouvons, nous, ainsi que la plupart des religieux qui ont vu ces trois panneaux, que l'inspiration est très haute, très théologique, et que l'exécution est une réussite. Le meilleur éloge que nous en puissions faire n'est-il pas de dire que ces peintures suffisent à s'expliquer elles-mêmes.

Fr. Rég. GARRIGOU-LAGRANGE, O. P.
Rome, Collegio Angelico.

L'Eglise de l'Immaculée Conception et de Saint-Joseph à Waltham Cross (Angleterre)



LES plans de cette église nouvelle ont été établis par M. Thomas H. B. Scott, F. R. I. B. A. L'édifice a été construit en briques : celles-ci sont rouges à l'extérieur, d'un rouge-gris très nuancé. Les tuiles rouges du toit donnent à l'ensemble une note éclatante d'un effet très heureux. Les baies sont percées assez haut dans les murs, de façon à répandre à l'intérieur une lumière abondante mais douce.

La façade principale est ornée d'une belle statue de l'Immaculée Conception, patronne de la paroisse. Cette



Fig. 38. Eglise de l'Immaculée Conception et de Saint-Joseph à Waltham Cross. — Le baptistère.
Architecte : Thomas H. B. Scott.



Fig. 39. — Statue de l'Immaculée Conception ornant la façade principale de l'église dédiée à la Vierge Marie, à Waltham Cross.
Œuvre du sculpteur P. Lindsey Clark, D. S. O., A. R. B. S.



Fig. 40. — **Eglise de l'Immaculée Conception et de Saint-Joseph à Waltham Cross. — Vue extérieure.**
Architecte : Thomas H. B. Scott.

œuvre, dont nous aimons beaucoup l'expression et le geste recueillis, est due au ciseau du sculpteur P. Lindsey Clark, D. S. O., A. R. B. S.

L'église a le plan d'une basilique avec sa nef principale haute et large et ses bas-côtés plus étroits. A l'intérieur comme à l'extérieur, la construction tout entière est en briques : murs, piliers, arcs ont un revêtement de briques jaunes très lumineuses. Seule la partie inférieure des murs et des piliers est d'une teinte plus foncée.

Le Maître-Autel et l'Autel de la Vierge formeront une tache claire sur cette surface jaune : ils seront en pierre blanche et marbre. Nous avons dit « formeront ». En effet l'Autel actuel est provisoire et il est en bois.

On entre dans l'église du côté de la porte principale par un vestibule conçu de telle sorte qu'on peut à toute heure du jour rendre visite au Saint Sacrement sans qu'il soit nécessaire de laisser l'église ouverte tout entière.

Cet édifice fait honneur à son architecte et à l'Angleterre, dont nous espérons entretenir encore sans tarder nos lecteurs, que nous désirons mettre au courant des œuvres d'art religieux remarquables produites dans tout l'univers chrétien.

N. NOÉ.



Fig. 41. — **Eglise de l'Immaculée Conception et de Saint-Joseph à Waltham Cross. — La grande nef.**
Architecte : Thomas H. B. Scott.

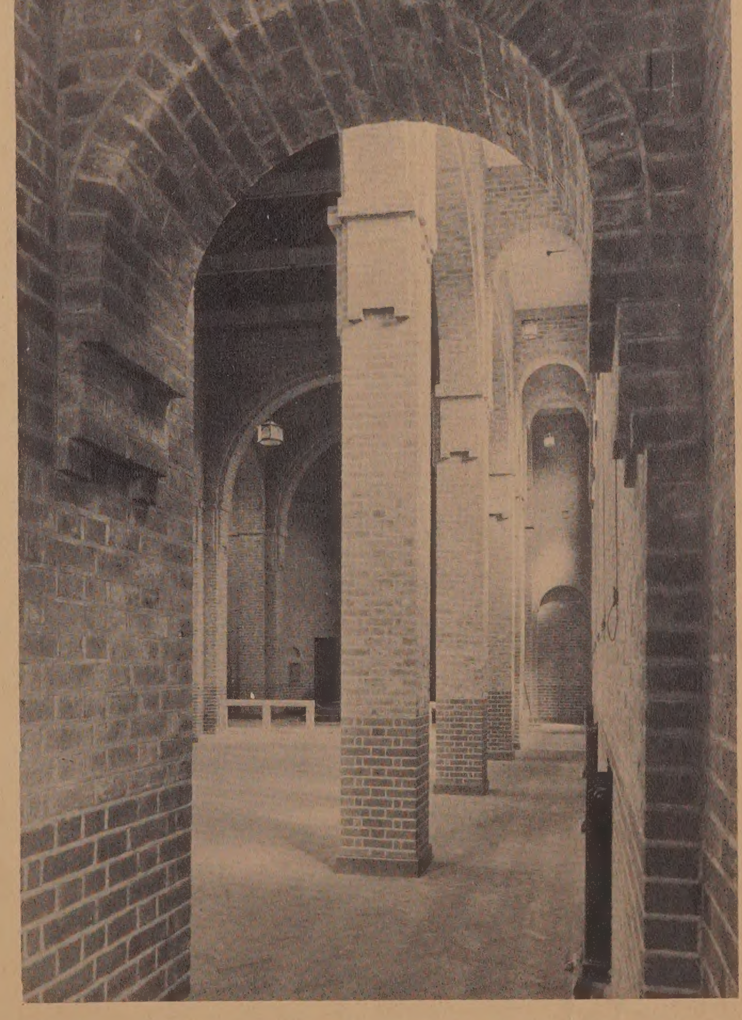


Fig. 42. — **Eglise de l'Immaculée Conception et de Saint-Joseph à Waltham Cross. — Vue des bas-côtés.**
Architecte : Thomas H. B. Scott.

Table analytique des Matières

contenues dans " L'Artisan Liturgique "

ANNÉE 1932

Conditions d'Abonnement :

Les **BUREAUX** de *L'Artisan Liturgique* sont fixés à l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

Chèques postaux, Belgique : Apostolat liturgique 965.54.

France : Bureau liturgique, Paris 241.21.

ABONNEMENT : Belgique, **30** francs; France, **6** belgas (22 francs français). — **Pays à tarif réduit : 7** belgas. — **Autres pays** (tarif plein) : **8** belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.

Imprimatur :
Mechliniæ, Octobris 1932.
J. THYS, can. lib. cens.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
Theodorus, Abbas.
Electrotypie, Bruxelles (Belgique).

NIHIL OBSTAT
Mechliniæ, Octobris 1932.
J. THYS, can. lib. cens.

